

O SURREALISMO DIALÉTICO DE PAUL ÉLUARD: TEMAS E MOTIVOS NOS VERSOS DE *POÉSIE ININTERROMPUE*

Victor André Pinheiro CANTUÁRIO*

RESUMO: O objetivo do artigo é demonstrar o uso do recurso surrealista do jogo dialético nos versos de *Poésie ininterrompue*, do poeta francês Paul Éluard. O caminho percorrido para se atingir o proposto objetivo é o seguimento das considerações de Vernier (1971) e Adereth (1987) no que diz respeito à maneira como leem a poesia de Éluard naquele livro em particular como um recorte que traduz toda a sua obra, tanto marcada pela adoção da dialética quanto pelo apelo ao paradoxo. Nota-se, dessa forma, que Éluard, para além de um mero poeta agregado a uma estética em particular, constrói uma poesia de reconhecimento, de denúncia, de engajamento e de sensibilidade, compondo cenários ora desesperadores, ora de encantamento, valorizando a natureza e o esforço individual como caminho para a emancipação humana de toda forma de dominação. Nesse sentido, Éluard mostra-se um poeta dialético, sem que a oposição característica da dialética se imponha como algo negativo, afinal, a dialética éluardiana quer esclarecer em vez de anuviar, e, esclarecendo, despertar a consciência para se libertar.

PALAVRAS-CHAVE: Paul Éluard. Surrealismo. Poesia francesa do século XX.

Introdução

Se o século XX resta profundamente associado aos e marcado pelos grandes conflitos bélicos, a ânsia de grandeza e conquista, o estabelecimento de padrões de mundo e homem que deveriam ser absorvidos não unicamente pelos sujeitos ocidentais, mas também pelos seus pares orientais, cuja fonte de emanção foi o continente europeu, esse mesmo século testemunhou o nascimento de uma série

* Doutorando em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 - ve.cantuario@gmail.com

de movimentos que se apresentariam sob a capa da vanguarda, cujos princípios iriam polarizar a cena intelectual do momento e definir modos de ser e fazer arte pelas décadas seguintes.

As vanguardas artísticas que tomaram espaço na Europa da primeira metade do século XX trouxeram consigo o estandarte da inovação, da quebra de normas, da oposição ao *establishment* e à *intelligentsia*, sustentando o discurso do artista engajado e mostraram-se dispostas a resistir ao tempo e aos seus próprios espaços de produção.

Os “-ismos” que surgiram desde as primeiras décadas desse novo tempo propunham mais que apenas novas linguagens, a exploração de outros domínios e o uso do jargão filosófico e científico então em evidência, apropriando-se da ideia de que arte e vida não deveriam mais ser consideradas esferas distintas, quer dizer, o artista deveria estar comprometido com o fato de que sua arte fosse espelho mesmo de sua biografia. Afinal, é o trabalho artístico uma extensão da própria vida e tem por objetivo a representação desta em suas minúcias, ressaltando as experiências cotidianas¹.

Esse tom discursivo foi assumido, por exemplo, pelo Dadaísmo e pelo Surrealismo², o segundo imediatamente vinculado ao primeiro, pois do rompimento com Tristan Tzara, um dos fundadores daquele, André Breton e companhia, inspirados pela obra e pelos princípios poéticos defendidos por Guillaume Apollinaire, entre os quais o da imaginação e da surpresa e a busca pelo maravilhoso, deram-lhe início formal, lançando-o a partir do Manifesto de 1924 que propunha o resgate e a aplicação das possibilidades dialéticas de Heráclito e Hegel³, a aplicação da escrita automática⁴ como meio de se ter acesso aos mais puros estados e experiências psicológicas, motivados pela psicanálise freudiana e a constituição de uma visualidade particular, além disso, o paradoxo domina a linguagem surrealista e a valorização das capacidades imaginativas habita seu centro nervoso.

Paul Éluard, poeta já em ascensão enquanto tais estéticas vanguardistas se consolidavam, uniu-se ao Dadaísmo e por influência de Breton ao Surrealismo, construindo uma obra considerável em termos de volumes publicados e que

¹ Confira Bohn (2002).

² Uma breve descrição do contexto de surgimento de ambas as vanguardas pode ser conferida em Hopkins (2004).

³ Alguns outros elementos teóricos que serviram de base para a formação do Surrealismo podem ser conferidos em Fijalkowski e Richardson (2016).

⁴ Confira Stockwell (2017).

assumiu a tarefa de criticar as angústias de seu tempo e resistir, através do exercício literário, à doutrinação ideológica que findou por vitimar milhões antes que o século entrasse em sua segunda metade.

Em 1946, Éluard reúne uma série de composições, algumas das quais já haviam sido divulgadas, e publica a primeira parte de *Poésie ininterrompue*⁵. Tal reunião de poemas aparentava também ser a prova de que sua obra não poderia ser lida como fragmentada, ao contrário, esse ato demonstrava tratar-se, o título o expressa, de uma obra construída de modo contínuo, seguindo o fluxo da consciência tão caro aos surrealistas.

Destas experiências e fusões desponta a poesia de Éluard preocupada em se comunicar com os outros, em experienciar o mundo real e compartilhar tal experiência com seus leitores, em materializar através de suas palavras as sensações mais subjetivas às quais desde a mais tenra juventude foi exposto e que lhe marcaram o espírito.

Tendo esses elementos como horizonte discursivo, o artigo se propõe a percorrer os versos de *Poésie ininterrompue* a fim de perceber e tornar evidente, com o auxílio das considerações de Vernier (1971) e Adereth (1987), a noção de espaço, lugares e objetos de existência e reflexividade, o uso do jogo dialético e do paradoxo como traços característicos da estética surrealista, sem que isso signifique a inevitável definição de Éluard como poeta absolutamente surrealista, mas, ao contrário, poeta dialético.

Éluard: uma voz que atrai os opostos

Paul Éluard, nascido Paul Eugène-Émile Grindel, em 1895, é um celebrado poeta francês cujo nome tem sido associado a, pelo menos, duas manifestações vanguardistas que tomaram o cenário artístico europeu da primeira metade do século XX, o Dadaísmo e o Surrealismo, e cuja biografia foi atravessada pelos principais eventos ocorridos nesse mesmo período de tempo.

Éluard, nome tomado de sua avó materna e que apareceria pela primeira vez em correspondência de 1914, viria a se consagrar como um dos principais poetas de resistência, no circuito francês da época, e voz comprometida com a denúncia da opressão de que foi testemunha, devido ao fato de haver se dedicado a cantar o seu tempo e as agruras nele contidas (VERNIER, 1971).

⁵ Confira Éluard (1973).

Aliado a isso, em sua atividade literária, Éluard mostrou-se poeta engajado, pois além de haver deixado numerosa obra, composta de mais de trinta livros publicados entre 1913 e 1952, este último o ano de sua morte, ainda colaborou com outros escritores como Tristan Tzara, André Breton, Benjamin Pérec, Louis Aragon, René Char (ÉLUARD, 1973).

Desses e de outros episódios compreende-se que a vida de Éluard é a soma de uma série de incidências: das crises emocionais e dos problemas de saúde como a hemoptise que o fez ser internado, no ano de 1912, em um sanatório próximo a Davos, na Suíça; de seu posicionamento político a favor do socialismo e como membro do Partido Comunista Francês, do qual seria expulso na década de 1930; de sua participação nas duas Guerras Mundiais, mobilizado na Primeira e unido à resistência de seu país na Segunda; de seus amores, Gala, a primeira esposa, que o deixa em 1930 para tornar-se esposa e musa do pintor espanhol Salvador Dalí, Nusch, com quem viverá dezessete anos de uma próspera relação até a morte dela em 1946, Dominique, a companheira dos anos finais (VERNIER, 1971).

Adereth (1987) comenta que, durante a reclusão da década de 1910, Éluard pôde, em suas horas livres, entrar em contato com escritores do porte de Baudelaire, Lautréamont e dos românticos ingleses. A internação também lhe possibilitou a descoberta de outras paisagens como campos cobertos de neve e montanhas, antes não vislumbrados em sua juventude, passada em ambientes excessivamente urbanos.

Todas essas experiências irão ecoar vivamente nos versos do poeta francês e serão parte integrante de seu vocabulário, desde as imagens mais simples construídas nos primeiros poemas, retratando a experiência da observação da natureza, do mundo físico, do primeiro amor até a maturidade que trará consigo a necessidade de reflexão e o espelhamento representado nos objetos que permitem ver a si mesmo e o mundo ao redor.

De poeta independente a dadaísta, daí a surrealista, em seguida, poeta comunista e após sem vínculo direto com nenhum movimento, Éluard dedicou-se, apesar de sua condição material favorável, graças ao ofício de comerciante exercido pelo pai, a descrever em seus versos estados de pobreza que se supõe serem expressões de tudo que pôde observar em sua vida, bem como dos valores republicanos nele inculcados pelas figuras parentais (ADERETH, 1987).

Se a biografia de Éluard registra diferentes períodos (dadaísta/surrealista, combatente, apaixonado), não deixa cada um destes de compor o cenário geral que foi a sua vida e refletiu sobre sua obra, sendo, por esse motivo, melhor se

sustentar, em vez da possível ideia de fases ou rupturas, a de uma existência presa à noção de continuidade.

Apesar de se afastar do Surrealismo em fins da década de 1930, Éluard jamais negou a influência das linhas e dos motivos desse movimento de vanguarda em sua escrita. O afastamento simbolizava mais a tentativa de encontrar a própria voz que discordância com o que escrevera como membro desse grupo de artistas, e tal afastamento se inclinava para a percepção de que as imposições da estética surrealista não atendiam às suas expectativas pessoais de artista (VERNIER, 1971).

Sustentando a premissa surrealista de que vida e obra estão em profunda conexão em vez de dissociadas, isto é, que a poesia é reflexo da vida do poeta, em janeiro de 1946, Éluard, dedicado a retomar alguns poemas previamente publicados, estrutura uma nova reunião sob o título de *Poésie ininterrompue*, cuja segunda parte surgiria em 1953 - um ano após fulminante ataque cardíaco lhe ceifar a vida (ADERETH, 1987) - posteriormente organizada em volume reunindo ambas as partes

O volume de poesia em comento destaca-se no quadro dos livros de Éluard porque é concebido em um momento importante para o poeta, sinalizado pela libertação de seu país com o fim da guerra, a aclamação pública de seu nome, as esperanças de realização alimentadas pela ideologia de seu partido, também marcando o fato de o poeta compreender sua obra como constituindo realmente um conjunto sem a intenção de um antes e um depois. Por outro lado, significa a preparação para uma etapa de luto que se seguiria ao falecimento de Nusch, em novembro de 1946 (VERNIER, 1971).

Há uma verdadeira concordância entre os comentadores de Éluard a respeito de sua poesia se dedicar, além de expressar estados de ânimo, a construir imagens que evocam exatamente esses estados, pretendendo transportar o leitor para aqueles lugares e ambientes nem sempre agradáveis que habitam o íntimo de cada ser.

E é exatamente em prol da constituição de uma topologia particular que Éluard, em *Poésie ininterrompue*, se propõe o elogio da natureza e a descrição do mundo físico no qual há surgimento e ocaso, o confronto com o próprio eu através do mergulho em sua configuração psicológica, a consideração do ofício do poeta e do pintor como esforço a ser valorizado diante do sacrifício que compete, a pobreza material que vitima milhões de sujeitos em todo o mundo, marcando-os com o sinal de indesejáveis, entre outros temas.

Um vislumbre dessa paisagem natural aparece no poema que dá nome ao livro, quando, nos trinta primeiros versos, o poeta se dedica a descrever o despertar e o anoitecer a partir da composição de uma figura feminina, a forma dos adjetivos denuncia isso, entregue ao seu próprio sossego exageradamente qualificado, em uma transição que congrega elementos do mundo natural e da esfera urbana:

Nue effacée ensommeillée
Choisie sublime solitaire
Profonde oblique matinale
Fraîche nacrée ébouriffée
Ravivée première regnante
[...]
Pavée construite vitrifiée
Globale haute populaire
Barrée gardée contradictoire
Égale lourde métallique
Impitoyable impardonable
Surprise dénouée rompue
Noire humiliée éclaboussée
(ÉLUARD, 1973, p. 9-10).

Basicamente, ao lado desse eixo natural, se reúnem termos como *nue*, *sublime*, *fraîche*, *matinale*, além de outros, que possuem a capacidade da comunicação a respeito da composição elementar e instintiva desse universo, também presente no quinto poema do livro, “*A l'échelle animale*”. Do outro lado, o eixo humano é denunciado pelo emprego de adjetivos como *pavée*, *vitrifiée*, *populaire*, *métallique*, os quais adquirem significado que os associa à ação e à intervenção humanas, isto é, ao engenho do sujeito que se apropriando dos aparatos e objetos da natureza dá origem a outras coisas, mas querendo imitar aquilo que observa existir antes, mesmo que apenas em forma, no mundo anterior a si e ao despertar de sua consciência agora bastante associada à razão, consciência igualmente evocada no sexto poema, “*L'âge de la vie*”, dedicado ao amigo René Char.

A contradição carregada pela dialética que deságua em uma síntese não necessariamente precisa, recurso da estética surrealista e da retomada de uma filosofia sinalizada pelo jogo dos opostos que caminham para uma conjugação, marcará sua presença ainda nos versos do primeiro poema, por meio da oposição

que indica a fuga, mudança temporal, sem que, de fato, o elo com a realidade seja rompido:

*Revenue de la mort revenue de la vie
Je passe de juin à décembre
Par un miroir indifférent
Tout au creux de la vue
(ÉLUARD, 1973, p. 11).*

Sobre esse aspecto, Vernier (1971) comenta que o espelho é símbolo frequente na poesia de Éluard, participando, portanto, do jogo dialético, tanto apresentando um sentido positivo quanto negativo, e ao mesmo tempo que serve de transporte temporal, como se vê no segundo verso, também exerce uma função de movimentar a voz poética de um lugar para o outro ou de um estado de existência ao outro, conforme propõe o primeiro verso.

Tais imagens, símbolos e recursos estarão por demais presentes ao longo de todo esse poema, sendo explorados com configurações ora semelhantes quanto à força de oposição que apresentam, claro-escuro, natural-artificial, ora como opostos complementares, pobreza-ridente, loucura-iluminada, olhos claros que enxergam uma noite inumana; imagens que se podem observar no sétimo poema, “*Ailleurs ici partout*”:

*J'ai le sublime instinct de la pluie et du feu
J'ensemence la terre et rends à la lumière
Le lait de ses années fertiles en miracles
Et je dévore et je nourris l'éclat du ciel
(ÉLUARD, 1973, p. 83).*

Outro ponto de destaque da poesia de Éluard, no livro em foco, é o conceito de lugar, o qual não é composto por lugares no sentido estrito do termo, como se se estivesse falando tão somente de posições ocupadas por alguém ou algo ou onde é possível localizar alguém ou algo no tempo e no espaço. Os lugares éluardianos são tanto físicos quanto psíquicos, alerta Adereth (1987). Alguns exemplos podem ser visualizados em palavras que figuram no segundo poema do volume, “*Moralité du sommeil*”, como *éternité, forêt, l'estrade, cage, abîme, chambre, ville*. Esses lugares cumprem a função de manifestar a familiaridade dos cenários visitados pela voz que os canta e na mesma medida representam aqueles

temidos⁶ que assombrom os entes dotados de vida pelo seu desconhecimento ou pela sua hostilidade, oceanos, desertos, abismos, gaiolas, etc.

Os terceiro e quarto poemas, “*Le travail du poète*”, ofertado ao poeta francês Eugène Guillevic, e “*Le travail du peintre*”, a Picasso, inscrevem-se como discursos de louvor a quem se dirigem, estendendo-se a todos os artistas dedicados e comprometidos com seus ofícios, os quais se manifestam em verdadeiros trabalhos, pois demandam esforço, sacrifício, renúncia, aprimoramento; não temer as ameaças da impotência diante da folha em branco provoca o poeta, pois do vazio sai a forma que as obras tomam (ÉLUARD, 1973). O que significa, mais uma vez, a retomada do sentido de se fazer arte sem se desagregar da sociedade, ou seja, o artista não é um iluminado, mas alguém dotado de uma visão particular das coisas a tal ponto que o produto de seu engenho possa realmente transformar o mundo em que vive.

A imaginação, esse valor por excelência da estética surrealista e o trunfo poético anunciado e defendido por Apollinaire, ecoa fortemente no sétimo poema, acima nomeado, e ainda mais no oitavo, *Blason dédoré de mes rêves*. Enquanto naquele Éluard declara que pela fusão dos cinco sentidos a imaginação toma forma e vida, neste, disserta o poeta, já no início, a imaginação se manifesta na cabeça repleta de ar do terceiro verso:

*Dans ce rêve et pourtant j'étais presque éveillé
Je me croyais au seuil de la grande avalanche
Tête d'air renversée sous le poids de la terre
Ma trace était déjà dissipée j'étouffais
Dernier souffle premier gouffre définitif*
(ÉLUARD, 1973, p. 117).

Como versos dotados de um formidável desespero existencial, aqui se nota a exploração da imagem do quase em todos os sentidos: o quase desperto, ainda dormindo no primeiro verso. Uma imagem paradoxal, efusivamente surrealista. Quase consumido pela avalanche adensada no uso do adjetivo que aumenta sua magnitude, *grande*, posicionado em um local nada seguro e do qual possivelmente não poderá escapar dos efeitos desse fenômeno natural tão sublime, no segundo verso. Quase extinto do mundo dos viventes por saber que seus passos se apagam enquanto sufoca o último suspiro e contempla o primeiro e definitivo abismo se

⁶ Importantes reflexões sobre lugares ou paisagens que causam medo são desenvolvidas por Tuan (2013).

alargar diante de seus olhos. Importante notar a função de definidores do cenário de angústia operada pelo verbo *étouffer* (asfixiar, sufocar) e pelo substantivo *souffle* (fôlego, suspiro).

No nono poema, “*Épithés*”, Éluard, apesar de ainda não ter sentido o agravamento de sua saúde (anotação do editor do volume, ao informar que o texto foi escrito durante o verão do ano de 1952, e ele viria a falecer em novembro), aparenta prever que sua existência está ameaçada e é pelo retorno a como era aos nove anos, recordando a imagem daquela criança entregue a si mesma e aos seus jogos praticados em uma eterna primavera, que constrói ou pavimenta, para utilizar um verbo de seu repertório, a via final a ser tomada logo mais, pois sente a vida sendo estraçalhada por um rude cinzel nunca antes manipulado por qualquer escultor.

*Mon cœur a subi les injures
Du malheur et de l'injustice
Je vivais en un temps impur
Où certains faisaient leurs délices
D'oublier leurs frères leurs fils
Le hasard m'a clos dans ses murs*

Mais dans ma nuit je n'ai rêvé que de l'azur.
(ÉLUARD, 1973, p. 126).

O laranja, o rosa, o vermelho, o verde, as tonalidades que exibiam em si mesmas o sentido de vigor e vida, de florescimento e ânimo, utilizadas nos poemas anteriores do livro, agora cedem lugar ao azul, sinônimo de tristeza e melancolia, emanado de uma voz cansada, olhando de seu presente para o passado e para as atrocidades cometidas há poucos anos de onde escreve.

Aqui, a voz de Éluard une-se à de milhares que pereceram pelo caminho ou que, porém, tenham sobrevivido, amargam o vazio e o perigo de que tais cenas de horror e atos de crueldade venham a se repetir, amargam porque puderam vivenciar as capacidades destrutivas manifestas pelo engenho humano, e possíveis de serem repetidas a qualquer momento.

Apesar de seu cansaço, Éluard insiste que é pelos seus irmãos mais pobres, pelos injustiçados, por aqueles que carregam em seus ombros um pesado fardo, por aqueles sem nome que desceram à mansão dos mortos que o poeta sentencia: “*Au nom de mon espoir je m'inscris contre l'ombre*” (ÉLUARD, 1973, p. 127).

A sombra da impunidade, da guerra, da morte, do mundo humano corrompido, dos valores artificiais que servem de marca da mediocridade social. Sinal de que através de sua voz (obra) e de sua vida, o poeta francês mantém acesa a chama do compromisso de seus pares surrealistas de jamais dissociar vida e arte, mas de espelhar esta naquela, símbolo de resistência e de engajamento.

“*Abolir les mystères*”, o penúltimo poema do livro, dividido em duas partes (“*Ce ne sont pas mains de géants*” e “*Les constructeurs*”), acusa, apropriando-se do ceticismo característico da filosofia moderna, que chegou o momento de se desfazer dos mitos, representados pelos mistérios que assombram e insistem, dada a deficiência das superstições alimentadas pelos indivíduos, em permanecer ativos: as mãos de gigantes, um sinal do maravilhoso buscado pelos surrealistas, aqui figuram para justamente serem contrapostas às mãos devotadas egoisticamente a si mesmas, mãos cujas habilidades as preenchem de vazio, dita o poeta. Por outro lado, as outras mãos, as nossas, diz Éluard (1973, p. 132), estão em maior número e cabe a elas: “*Broyer la mort idiote abolir les mystères / Construire la raison de naître et vivre heureux.*”

Percebe-se que a ideia expressa no verbo esmagar (*broyer*), ação direcionada ao destino final dos mortais (*la mort*), confirma o fato de que o poeta francês compreende haver o engenho humano atingido um nível tal de progresso intelectual o qual o tornou cego (*aveugle*), palavra de frequência importante (dez ocorrências) no livro, para o sublime, para a contemplação do fantástico e do maravilhoso que há no mundo, a natureza.

Esse seria o motivo pelo qual considera que seja necessário se dar um novo sentido à vida, a fim de ser outra vez possível uma vida na qual prazeres antes não acessíveis sejam experimentados. Crê-se que esse seja o sentido de viver feliz (*vivre heureux*) enunciado por Éluard, afinal, a verdade mais crível não é a dos doutores, mas dos carpinteiros (*charpentiers*), dos pedreiros (*maçons*), dos construtores de telhados (*couvreurs*), os verdadeiros sábios (*sages*), que permanecem fiéis ao seu voto de, apesar do cansaço que os consome pelo trabalho que realizam, não sucumbir. “*Contre toute fatigue ils jurent de durer*” (ÉLUARD, 1973, p. 133).

O poema que encerra o volume, *Le château des pauvres* (segundo nota do editor nome de uma propriedade rural próxima de onde vivia o poeta francês na ocasião em que escreveu o texto), é uma retomada dos ideais que mantiveram Éluard firme na resistência durante a Segunda Guerra e claramente reflexo daqueles valores familiares por ele cultivados por toda vida.

As forças do jogo dialético mais uma vez mostram sua face. É a luta humana daqueles que se unem pelos elos de uma corrente composta de amor, e da qual

O Surrealismo dialético de Paul Éluard: temas e motivos nos versos de *Poésie ininterrompue*

nenhum elo será cedido ou quebrado da fraternidade que os mantém presos um ao outro, objeto de um sagrado juramento entre irmãos que se amam, compreendem as injustiças sofridas, são convocados a se levantar contra elas e a estender a mensagem a todo o mundo:

*Une longue chaîne d'amants
Sortit de la prison dont on prend l'habitude*

*La dose d'injustice et la dose de honte
Sont vraiment trop amères*

*Il ne faut pas de tout pour faire un monde il faut
Du bonheur et rien d'autre*

*Pour être heureux il faut simplement y voir clair
Et lutter sans défaut*

*Nos ennemis sont fous débiles maladroits
Il faut en profiter*

*N'attendons pas un seul instant levons la tête
Prenons d'assaut la terre
(ÉLUARD, 1973, p. 144).*

É um canto de amor e de guerra este que encerra o volume. Éluard premia o leitor não apenas com uma convocação de luta contra o que apequena o humano, escravidões de formas diversas, mas toma proveito da oportunidade para efetuar um levantamento de sua própria existência, de suas influências, rende um singelo tributo a Apollinaire, que morreu jovem, ao fazer referência ao título de um de seus livros, *Álcoois*⁷, e também rende tributo à sua companheira dos anos finais, Dominique:

*Au printemps ils se fortifièrent
L'été leur fut un vêtement un aliment
L'hiver ils crurent au cristal aux sommets bleus
La lumière baigna leurs yeux
De son alcool de sa jeunesse permanente*

⁷ Confira Apollinaire (1993).

*O ma maîtresse Dominique ma compagne
Comme la flamme qui s'attaque au mur sans paille
Nous avons manqué de patience
Nous en sommes récompensés*
(ELUARD, 1973, p. 145).

Uma última anotação que serve de suporte à ideia de que a poesia de Éluard não somente desenvolve o fluxo da consciência e a continuidade como intenções principais, mas de que a dimensão do jogo dialético está constantemente presente em seus versos, está visível no repertório de adjetivos, pois a poesia éluardiana é bastante adjetivada, dos verbos que indicam início e fim de movimento (*monter, descendre, mener, couvrir, cacher*) ou se direcionam para a existência (*fleurir, mourir, subir, pleurer, rire, refléter*). Alguns substantivos também contribuem para a manutenção da tônica do ir e vir, do movimento em ciclo (*fleuve, océan, désert, terre, flamme, feu, eau, vie, mort*).

Nesse circuito de vida e morte, céu e terra, claro e escuro, amanhecer e anoitecer, liberdade e escravidão, vitória e derrota, humano e divino, natural/sublime e social, Éluard transita como inovador, não assumindo necessariamente a função de criador, pois todos os que se comprometem com o(s) outro(s) através de alguma arte são criadores, não à toa em seus versos, além de evocar insistentemente o masculino por complemento ao feminino anterior, invertendo a lógica de uma organização social em que o feminino é mera extensão, sem subjetividade particular, o poeta francês insiste no exercício da construção de versos dos quais exale a alteridade, demonstrando o uso dos mecanismos dialéticos sem aprisioná-los em uma estética específica.

O compromisso de Éluard, pelo testemunhado da leitura de *Poésie ininterrompue*, é, acima de tudo, com a natureza e, através desta, com a humanidade. É o compromisso de quem testemunhou o poder de destruição que o engenho humano pôde alcançar, mas compreendeu que a natureza em todo o seu vigor é superior a todas as construções artificiais desse indivíduo, pois impõe sempre a renovação em um ciclo indefinido.

Palavras Finais

A poesia da primeira metade do século XX está contextualmente associada às possibilidades advogadas pelas vanguardas artísticas, que movimentaram o cenário da época impondo-se contra valores estéticos marcados por um apego à tradição literária dos países em que despontaram.

Dos diversos expoentes desse momento, Paul Éluard destaca-se não apenas pela força imagética que sua produção em verso contém, mas também pelo fato de ter abraçado e sustentado o papel de poeta engajado, cantando com sensibilidade as experiências de seu tempo e as injustiças que viu se adensarem tanto como consequência das duas Grandes Guerras quanto pelos totalitarismos que se consolidavam no continente europeu.

Lançando mão do jogo dialético, um recurso característico da estética surrealista, à qual esteve diretamente vinculado até fins da década de 1930, e das possibilidades consagradas no paradoxo, traço elementar da produção surrealista, Éluard produziu uma obra pela leitura da qual é possível identificar vestígios daquele e deste, através da construção de imagens nas quais habitam simultânea e contraditoriamente princípios que apontam para o florescer e a ruína das coisas e dos seres.

Ao mesmo tempo, Éluard dedicou-se a louvar o amor, tanto fraternal, da solidariedade entre sujeitos unidos à luta pelo fim de qualquer forma de dominação e injustiça, quanto aquele que pôde conhecer e vivenciar na figura das três companheiras de sua vida (Gala, Nusch, Dominique), amando, lutando e sofrendo na medida em que cada experiência se lhe ia impondo.

A lírica éluardiana resulta, como o título de um de seus últimos livros publicados em vida o indica, em uma espécie de poesia que segue o fluxo interminável do pensamento dos viventes, contínua, sem interrupção. A poesia de Éluard, diga-se, é dialética porque composta de opostos que não se anulam e ora se complementam. O que implica afirmar que Éluard é um poeta não preso ao tempo em que viveu, ou seja, definido absolutamente pelas inquietações daquele momento que se tornaram versos, pois os principais temas levantados pelo poeta francês, mais de sessenta anos após sua morte, batem à porta e demandam decisão, caso contrário, haverão de se tornar o novo deserto flamejante para a humanidade e no qual jamais anoitece.

THE DIALECTICAL SURREALISM OF PAUL ÉLUARD: THEMES AND MOTIVES IN THE VERSES OF POÉSIE ININTERROMPUE

ABSTRACT: *This paper intends to show that Paul Éluard in Poésie ininterrompue uses a typical resource applied by the Surrealist poets in their verses, the dialectics. In order to do so, Vernier (1971) and Adereth (1987) were considered as main references because they read the poetry of Éluard as a representative whole and not as a fragment of his work, marked by the adoption of dialectics as well as of paradox. That's why it is necessary to consider Éluard not as a mere poet associated with a movement, but as an artist*

Victor André Pinheiro Cantuário

concerned about writing poetry of recognition, complaint, commitment, and sensitivity, creating images of despair and hope, highlighting nature, and human individual effort as a way to final emancipation against all forms of domination and indoctrination. For this, Éluard shows himself as a dialectical poet, but the opposition is not a negative aspect because the eluardian dialectics wants to clarify and awake, not to shadow, and thus setting man free.

KEYWORDS: Paul Éluard. Surrealism. 20th Century French Poetry.

REFERÊNCIAS

ADERETH, M. Introduction. In: ELUARD, p. **Selected Poems**. New York: Riverrun Press, 1987. p. 9-27.

APOLLINAIRE, G. **Alcools**. Paris: Gallimard, 1993.

BOHN, W. **The rise of Surrealism**. Albany: State University of New York Press, 2002.

ÉLUARD, p. **Poésie ininterrompue**. Paris: Gallimard, 1973.

FIJALKOWSKI, K.; RICHARDSON, M. (Ed.). **Surrealism: key concepts**. London: Routledge, 2016.

HOPKINS, D. **Dada and Surrealism: a very short introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

STOCKWELL, p. **The Language of Surrealism**. New York: Palgrave, 2017.

TUAN, Y. **Landscapes of Fear**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

VERNIER, R. **Poésie ininterrompue et la poétique de Paul Eluard**. The Hague: Mouton, 1971.

